مجلة جامعة الملك سعود، م ٢١، الآداب (١) ، ص ص ١- ٣٥ ، الرياض (٢٠٠٩م./١٤٣٠هـ)

الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير

وئام محمد سيد أحمد أنس

قسم اللغة العربية ، كلية الآداب، جامعة الملك سعود،
الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٥/ ١٠/ ١٤٢٨هـ، وقبل للنشر في ١٤٢٩/٧/٧هـ)

ملخص البحث. ليس مقصدنا في هذا العمل أن نتوسع في دراسة البهاء زهير ، بقدر ما نروم أن نتوسل به لتدبر مسألة الذات في شعر شاعر اتهم عصره برمته بانحسار هويته. وأعني بالذات في هذا السياق ؛ الذات المكتملة ، التي تفصح عن نفسها من خلال حدث التلفظ . وهذه الدراسة تطمح إلى أن تستقصي أحوال الذات من خلال الولوج إلى عالمها النصي ، واستكناه رؤاها لمفردات الكون والحياة ، وذلك من خلال ثلاثة عناصر رئيسة هي : كفاءة الذات ، والأنا النموذجية ، واطِّراد ضمير الأنا .

المقدمة

يُعدُّ البهاء زهير(١) واحدًا من أبرز شعراء العصر الأيوبي (٥٦٧ هـ - ٦٤٨ هـ) الذي اتسم بقوة نفوذ سلاطينه ، وهيبتهم مما أثمر نهضة ، شملت السياسة ، والاقتصاد ، والفكر ، والآداب ، والفنون. ورغم ذلك نجد اتهامًا موجهًا للدولة الأيوبية وأصحابها ، بجفاف الذوق الأدبي ونضوب الروح الشاعرية ، وأنَّ موقف الحكام الأيوبيين من الشعر يتمثل في" المجاراة لما كان يسود المجتمع ، فشارك فيه بعضهم أو معظمهم مجاراة لتقليد اجتماعي " (٢) .

وواضح ما في إطلاق هذا الحكم ، من

---

(١) زهير محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر الأديب البارع الكاتب ، بهاء الدين أبو الفضل ، وأبو العلاء الأزدي المهلبي المكي ثم القوصي المصري الشاعر ، ولد سنة إحدى وثمانين وخمس مائة ، وتوفي سنة ست وخمسين وست ما ئة ، ومولده بمكة . الوافي بالوفيات ، الصفدي١٤/ ٢٣١ ، دار الأندلس ، تحقيق / دحية ابن خليفة وزياد الأعجم ، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ سنة ١٩٨٢م .

(٢) د/ أحمد سيد محمد - الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ص ٦٩ ، ٧٠ دار المعارف - الطبعة الثانية - سنة ١٩٩٢م .

إجحاف كبير وتجن عظيم ، فالأيوبيون أصحاب فصاحة وبيان وكانوا يميلون إلى سماع الشعر ومجالسة أصحابه " فقد نشئوا نشأة عربية إسلامية ، وامتزجوا بها ، ولهذا شغفوا باللغة العربية وآدابها " (٣) .

ولا أدل على ذلك من تلك"الميول الأدبية التي كان يظهرها سلاطين مصر لذلك العصر ومنها ـ على سبيل المثال ـ ما وصف به المؤرخون صلاح الدين ، من أنه كان حافظًا لأنساب العرب ، وأنه كان عارفًا بخيولهم " (٤) .

ليس مقصدنا في هذا العمل أن نتوسع في دراسة البهاء زهير ، بقدر ما نروم أن نتوسل به لتدبر مسألة الذات في شعر شاعر اتهم عصره برمته بانحسار هويته . وأعني بالذات في هذا السياق ، الذات المكتملة ، التي تفصح عن نفسها من خلال حدث التلفظ . وهي ترتبط بالآثار اللسانية التي تعلن عن حضور المخاطب في تلفظه . ولعله يجدر بنا قبل أن نخوض غمار البحث أن نتساءل : لماذا الذاتية في شعر الشاعر؟ والإجابة تكمن في نقطتين :

أولاً : إن الذين تناولوا الشاعر بالدراسة ، درسوه على أنه يمثل التاريخ ، أو العصر ، أو المجتمع ، أو إنهم درسوه من الناحية الرومنطيقية على أنه ذات متعالية على من حولها ، لكني أردتُ دراسة ذات الشاعر ، التي شكلتها أدوات الصياغة اللغوية عبر النص الشعري .

ثانيًا : إن الشاعر مختلف ومتميز عن أقرانه من الشعراء ، فهو وإن كان يأتي على رأس مدرسة " الطبع " ، وهي تأتي في مقابل مدرسة الصنعة. وقوامها عنصران رئيسان :

أولهما : عنصر ينزع إلى النماذج العليا في الشعر الموروث ، يتخذ منه مثله الأعلى .

وثانيهما : عنصر ينزع إلى الزخرفة ، والتصنع في الأسلوب ، جريًا وراء التفنن والتوليد الذهني . وكلا العنصرين قريب الصلة بالشخصية المصرية (٥) . فإنه قد أضاف إليها مزيدًا من الرقة والسهولة ، ومخاطبة النفس الإنسانية في جميع أحوالها .

وأود أن أشير إلى أنني تعمدت إسقاط بعض المراجع القديمة ؛ لخلوها من الحديث عن الذات ، وحتى المراجع الحديثة ـ كثير منها ـ لم تتبلور فيها قضية الذات كما ينبغي .

والآن نتناول شعر البهاء زهير ـ كنموذج تطبيقي ـ وذلك لنتبين كيفية تشكل الأنا في شعره ، ولنتعرف على كنه وظيفتها ، وستدور دراستنا حول ثلاث نقاط : أولاً : كفاءة الذات ، وثانيًا : الأنا النموذجية ، وثالثًا : اطِّراد ضمير الأنا .

---

(٣) د/ أحمد مختار عبادي ، في التاريخ الأيوبي والمملوكي ، ص١ ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية .

(٤) د/عبد اللطيف حمزة الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول ، ص ٢٧٢ ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى .

(٥) انظر الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ص ٢٥٤ : ٢٥٦ .

أولاً: كفاءة الذات

١- الذات العاشقة

وهي ذات مغامرة تعلن عن نفسها منذ الوهلة الأولى ؛ لتلفت أنظار العاشقين إليها لأنها ليست عاشقة عادية، بل هي ذات مخترعة لمذهب جديد في العشق يُنسب إليها، ويرجع الفضل إليها في إنشائه، وكذلك فلها أتباع ومريدون يدرسون على يديها أصول المذهب ونظرياته : (٦)

أنا في الحب صاحب المعجزات
جئتُ للعاشقين بالآياتِ
كان أهل الغرام قبلي أُميـ
ـين حتى تلقنوا كلماتي
فأنا اليوم صاحبُ الوقت حقًّا
والمحبون شيعتي ودعاتي
ضُربت فيهم طبولي وسارت
خافقات عليهم راياتي
خلب السامعين سحرُ كلامي
وسرتْ في عقولهم نفثاتي
أين أهل الغرام أتلو عليهم
باقياتٍ من الهوى صالحاتِ

وقد آزرت الصيغة اللغوية هذا الإعلان من الذات، إذ إن ضمير المتكلم المنفصل " أنا " جاء في سياق ادعائها الملكية، إنْ للمعجزات أو للزمن، وفي ذلك ما يعكس لنا إحساس الأنا بتفردها غير المسبوق، وكذلك بسلطتها المطلقة في مجال العشق والغرام .

ثم نلمح في تلك الصيغ : " ضربت طبولي - خلب السامعين - سحر كلامي - سرت نفثاتي - أتلو عليهم " ضربًا من الشعوذة، وكأننا نشاهد كاهنًا يقف داخل معبده في جو من البخور والغموض، يقرأ على جمهوره الرقى، ويصنع لهم التمائم، ويسحرهم بسجعه .

وقد تناغم مع ذلك الموقف، إتيان الشاعر للسجع بين " شيعتي - دعاتي "، " طبولي - راياتي "، كلامي - نفثاتي "، " باقيات - صالحات " .

وإذا كان ما تدعيه الذات صحيحًا، فلم لا تتم بقية المراسم، مراسم تسليم السلطة للذات : (٧)

ضُربت سكة المحبة باسمي
ودعت لي منابر العشاقِ

لكنها رغم ذلك لا بد وأن تقدم مبررات استحقاقها لهذه المكانة ؛ كي يقتنع الأتباع والمريدون اقتناعًا لا رجعة بعده ولا ردة، ولذا فهي تتخذ سبيل السرد لمؤهلاتها، حتى يكتمل التتويج :

---

(٦) ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية، ص ٤٧ .

(٧) المصدر نفسه ص ١٨٤ .

أنا في الحب ألطف الناس معنىً
دمث الخلْق ذو حواشٍ رقاقِ
أعشق الحسن والملاحة والظر
ف وأهوى محاسن الأخلاقِ
لم أخن في الوداد قط حبيبًا
ويُنادى عليَّ في الأشواقِ

فهي ذات تستمد بعض سلطتها من وفائها للآخر / المحبوبة وهيامها به، وهو تفرد ينتج عن تعددية في توجه " ذات " الشاعر .

ولكل هذه السمات ترى الذات أنها تستحق ما ادعته عن جدارة :

وإذا ما ادعيتُ في الحب دعوى
شهد العالمون باستحقاقي

ثم تأتي لحظة التتويج، لتصبح " الذات " سلطانًا على مملكة العشاق : (٨)

لا تسلْ في الحب غيري
أنا في الحب إمام

ولا شك أن الإمامة تقتضي القيادة والقدوة ووجوب الاتباع، فالذات ترى في نفسها سلطة مرجعية لجميع المحبين والعشاق . لكنها سلطة مستبدة ترى مَن سواها جهالاً في مسألة العشق، لم يصلوا إلى حقيقته الجوهرية، بل نراها تُحرِّمه على من سيأتي بعدها، فكأنما خُلق من أجلها فقط، وكأنما هو مقصور عليها دون بقية المخلوقات :

أيها العاشق إن العشـ
ـق من بعدي حرامُ

ولا شك أن هذه السلطة تخوِّل للذات، أن تمارس الحب بكل ألوانه بحرية مطلقة، دون خشية عذول أو رقيب، ودون أن تتقي أذى الواشي الذي يفرق بين المحبين : (٩)

ولم أر قلبًا مثل قلبي معذبًا
له كل يوم لوعة ووجيبُ
تركتُ عذولي ما أراد بقوله
يسفه يزري يستخف يعيبُ
فما رابه إلا دماثةُ منطقي
وأنِّيَ مزَّاح اللسان لعوبُ
أروح ولي في نشوة الحب هِزَّةٌ
ولست أبالي أن يقال طروبُ
محب، خليع، عاشقٌ، متهتكٌ
يلذُّ لقلبي كل ذا ويطيبُ

إن رؤيا الذات هنا رؤيا مجردة، تغوص داخل الشعور واللاشعور لتتحسس الحقيقة وتعاينها بنفسها،

---

(٨) نفسه ص ٢٤١ .

(٩) نفسه ص ٣٠ . وهناك فرق بين الرقيب والواشي ، فالرقيب ينقل ما رآه ببصره ، أما الواشي فينقل ما سمعه بأذنه .

فهي تؤثر العمق وتنفر من كل ما هو سطحي، وهي حتى في مجال العذاب واللوعة والحزن تدعي التفرد لنفسها. ولعل عدم التصريح بضمير المتكلم المنفصل " أنا "، أثناء سرد سمات الذات، قد عكس تلك الصيرورة التي أصابتها، حيث إنها ذابت في تلك الصفات، حتى إنها لم تعد تر نفسها في صورتها المعهودة، فهي " محب ـ خليع ـ عاشق ـ متهتك ".

إذن فالذات تمارس الحب بتلقائية، غير مكترثة بشيء فهي " أنا " يغلب عليها اللامبالاة في أمر العشق: (١٠)

أنا لا أبالي بالرقيـ
ـب ولا بمنظره القبيح

وتستمر الذات على موقفها هذا تجاه الوشاة، ولكن يصحبه شيء من الانكشاف: (١١)

فدعني مما يقول الوشاة
فتلك الأقاويل فيها نظرْ
ويكفيك مني ما قد رأيـ
ـتَ فليس العيان كمثل الخبرْ

ويبدو أن هذا الانكشاف لم يكن كافيًا؛ ليبرر موقف الذات من المحبوبة، فنراها تتدرج في السرد دفاعًا عن نزاهتها وبراءتها من التهم، التي ألصقها بها الوشاة: (١٢)

لكم سرائر في قلبي مخبأةٌ
لا الكتب تنفعني فيها ولا الرسلُ
رسائل الشوق عندي لو بعثتُ بها
إليكم لم تسعها الطرق والسبلُ
أمسي وأصبح والأشواق تلعب بي
كأنما أنا منها شارب ثملُ
وأستلذ نسيمًا من دياركمُ
كأن أنفاسه من نشركم قُبلُ
أنا الوفي لأحبابي وإن غدروا
أنا المقيم على عهدي وإن رحلوا
أنا المحب الذي ما الغدر من شيمي
هيهات خلقيَ عنه لستُ أنتقلُ

فالذات هنا ذات حجاجية، تتدرج في وعيها بذاتها، كي تحقق أعلى درجة من التفرد أمام"محكمة العشاق" " أنا الوفي ـ أنا المقيم ـ أنا المحب ". وهي تتوسل في حجاجها بما تمتلكه من عاطفة متأججة تجاه من تحب، وبما تزعمه من سماتها المتأصلة فيها والراسخة داخلها.

ثم تزداد تلك النبرة الحجاجية بعد ذلك، لكنها تنحو منحى آخر يميل إلى الجدل القائم على

---

(١٠) نفسه ص ٥٧ .

(١١) نفسه ص ١٢٦ .

(١٢) نفسه ص ٢١٦ .

المنطق: (١٣)

لقد نقل الواشون عني باطلا
وملت لما قالوا فزادوا وأسرفوا
كأنك قد صدَّقتَ في حديثهم
وحاشاك من هذا فخلقك أشرفُ
وقد كان قول الناس في الناس قبلنا
ففُند يعقوب وسُرِّق يوسفُ
بعيشك قل لي ما الذي قد سمعته
فإنك تدري ما تقول وتنصفُ
فإن كان قولاً صحَّ أنيَ قلته
فللقول تأويلٌ وللقول مصرفُ
وهب أنه قول من الله منزلٌ
فقد بدل التوراة قوم وحرَّفوا

فالذات كأنها تقاتل من أجل براءتها، وهي تجتهد في الإتيان بكل الدلائل والبراهين، التي تثبت صدقها في مشاعرها نحو من تحب، فتارة عن طريق التناص القرآني " ففُند يعقوب وسُرِّق يوسفُ "، " بدل التوراة قوم وحرَّفوا "، وتارة أخرى باستخدام ما يعرف في البلاغة العربية " بالتوجيه " وذلك بتوظيف مصطلحات العلوم مثل الفقه: " للقول تأويل ".

إن هذا الحجاج ليعكس صبر الذات وطول النفس لديها، وهو يعكس بدوره شغفها بمن تحب، وحدبها على ديمومة العلاقة. لكن قد يضيق صدرها حينما لا تجد جدوى من هذا الحجاج، فتضطر لإنهاء تلك العلاقة إلى الأبد: (١٤)

فحديثي غير ما قد
ظنه الواشي وقدَّرْ
إن ذنب الغدر في الحـ
ـب لذنب لا يُكفرْ
طالت الشكوى فملَّ السـ
ـمعُ مما يتكررْ
وانقضى العمر وحالي
هو حالي ما تغيَّرْ

ثم إن هناك صورة أخرى " للذات العاشقة " وهي تدور حول ماهية هذا العشق، ووسيلته التي يتكئ عليها في غرامه بمن يحب.

ويأخذنا العجب حينما نعلم أن ذات الشاعر تحب دون أن ترى محبوبها، فهي تعتمد السماع - وحده. وسيلة للهيام، ومبررها في ذلك أن العشق يكون عن طريق القلب: (١٥)

---

(١٣) نفسه ص ١٦٨ .

(١٤) نفسه ص ١٠٩ .

(١٥) نفسه ص ١٢٨ .

يا مَن كلفتُ به عشقًا ولم أره
والعشق للقلب ليس العشق للبصرِ
سمعتُ أوصافك الحسنى فهمتُ بها
فكيف إن نلتُ ما أرجو من النظرِ

لكنها - رغم ذلك - تتمنى لو أن الله جمع بينهما ؛ لتكتمل الصورة ، وتتم اللذة لذة الحب :

إني لآمل أنَّ الله يجمعنا
وإن في الخبر ما يغني عن الخبرِ

إن الذات تؤثر الإبحار في الأعماق ، عن السباحة فوق السطح ؛ وذلك لأنها تميل إلى ما هو مجرد أكثر مما هو حسي ، فهي دائمًا تبحث عن التفرد في الرؤية وفي التجربة : (١٦)

إني عشقتك لا عن رؤية عرضتْ
والقلب يدرك ما لا يدرك النظرُ
فُتنتُ منك بأوصافٍ مجردةٍ
في القلب منها معان ما لها صورُ

وذات الشاعر لا تعرف إلا معشوقها ، ولا تحب التواصل إلا معه ، حتى إذا اضطرها ذلك لأن تهجر العالم ، من أجل من تعشق ، فهي لا ترى إلا بعين معشوقها ، ولا تأنس إلا بوجوده : (١٧)

إذا ما نسيتك من أذكرُ
سواك ببالي لا يخطرُ
ويوم سروريَ يومٌ أراك
لأني بوجهك أستبشرُ
وإن غاب أنسك عن مجلسي
فماليَ أنسٌ بمن يحضرُ
على الناس حتى أراك السلامُ
فما ثمَّ بعدك مَن يبصرُ

إنَّ حب الذات ليس حبا عاديا ، إنما هو ذوبان لها في من تحب ، لكنه ليس من قبيل الحب العذري ، الذي يضنى صاحبه ويمرض ، ويصفر وجهه إذا غابت عنه حبيبته أو إذا عزَّ منالها عليه . فربما اصفر وجهها لمجرد رؤية الحبيبة : (١٨)

يا قاتلي أو ما كفى
حتام في قتلي تبارزْ
ماذا تظنُّ بعاشقٍ
يصفر حين يراك جائزْ

---

(١٦) نفسه ص ١٢٨ .

(١٧) نفسه ص ١١٠ .

(١٨) نفسه ص ١٣٤ .

وقد يتوهج الحب ويلتهب العشق، حتى يتحولا إلى ما يشبه العبادة، وهي أعلى درجات العشق؛ لأنها تحتوي على الأركان الحقيقية لأي عبادة، وهي الخضوع والذلة والخشوع: (١٩)

سأشكر حبًّا فيك زاد عبادتي
وإن كان فيه ذلة وخضوعُ
أصلي وعندي للصبابة رقة
فكل صلاتي في هواك خشوعُ

٢-الذات الفردية

والذات هنا تحاول أن تتوحد مع الزمان، وإن كانت متحركة في المكان، تستكشف مفرداته، وهي في الوقت نفسه تستبطن العلاقة الجدلية التي تربطها بالزمان والمكان، وهي في كل الأحوال تروم الحصول على الحرية في التجوال، وأن تتمكن من الوصول إلى رؤية ثابتة، ترى من خلالها جميع الزوايا في المكان، وتستشعر عن طريقها وطأة الزمان.

إن الذات يؤرقها طول الزمن، إذا انفصلت عن الآخر / المجتمع فتبدو منحسرة آنذاك، تقاسي الآلام والأحزان، حتى إن رؤيتها للزمن تمتد فتراه على غير حقيقته: (٢٠)

وليلةٍ ما مثلها قط عُهِد
مثل حشى العاشق باتت تتقدْ
طلبتُ فيها مؤنسًا فلم أجد
بتُّ أقاسيها وحيدًا منفردْ
طالت فأما صبحها فقد فُقِدْ
فتحبل المرأةُ فيها وتلدْ

إن الصورة في الأبيات، جاءت متناغمة مع معاناة الذات من تلك الليلة، فالصورة في البيت الأول انتقائية، اصطفاها الشاعر من مفردات كينونته، فأكثر تجربة تؤرق الإنسان هي تجربة العشق والهوى، وبما أن ذات الشاعر تعد نفسها إمامًا لهذه المسألة (مسألة العشق) فهي بخبرتها تعلم مدى تلظي العاشق بنار الهوى، وفي ذلك ما يُشعر بقسوة تلك الليلة على نفس الذات.

ولا شك أن هذه الصورة الطريفة في البيت الأخير، قد أسهمت في تشكيل تلك الرؤيا الممتدة لذات الشاعر، فبالإضافة إلى هذا الطول القياسي لليلة، يُفسح الشاعر لعقولنا مجالاً لتخيل مدى شدة الآلام الناتجة عن المخاض.

وهناك رؤيا شبيهة بهذه الصورة السابقة، لكن الذات تجعل المقياس فيها زمنيًا بحتًا: (٢١)

وليلةٍ قد بتُّها
لم أدر فيها ما السِّنَهْ

---

(١٩) نفسه ص ١٥٧ .

(٢٠) نفسه ص ٧٤ .

(٢١) نفسه ص ٢٦٠ .

سيئة ما تركتْ
للدهر عندي حسنهْ
طالت فكم قد دار فيـ
ـها من فصول الأزمنهْ
قدَّرتها اليوم الذي
مقداره ألف سنهْ

وإن كان التناص القرآني في البيت الأخير مقداره ألف سنة، قد عكس الأبعاد نفسها للصورة السابقة إلا أنه أشدُّ ألَمًا، وأدل على معاناة الذات .

ثم إنَّ ذات الشاعر بصيرة بالمكان وبمفرداته، يربطها به رابط أثير، لا يراه أحد سواها، ومن مظاهر ذلك أنها تقدس وطنها، وتتعلق بجميع الأماكن فيه، وهي لذلك تخشى شبح الرحيل عنه : (٢٢)

أأرحل من مصرٍ وطيب نعيمها
مقداره ألف سنهْ
وأترك أوطانًا ثراها لناشقٍ
هو الطيب لا ما ضُمنته المفارقُ
وكيف وقد أضحت من الحسن جنة
زرابيها مبثوثة والنمارقُ
بلاد تروق العين والقلب بهجة
وتجمع ما يهوى تقيٌّ وفاسدُ

إن رؤية / رؤيا الذات هنا تتسم بالشمولية، وبالإحاطة بجميع زوايا المكان، لكنها في الوقت نفسه ليست محايدة، وربما يرجع ذلك لتعلقها بالأصل وبالجذور، فهي ذات لها مرجعية تنجذب إليها دائما، رغم كثرة الترحال، والطموح في المغامرة، ولذا نراها تتألم وتتوجع عندما يتحتم عليها الفراق والبعاد : (٢٣)

فرعى الله عهد مصرٍ وحيًّا
ما مضى لي بمصر من أوقات
حبذا النيل والمراكب فيه
مصعداتٍ بنا ومنحدراتِ

إن المكان بالنسبة للذات يعبر عن الشتات والتمزق، بين تعددية تنفر منها وتحاول الاستعلاء عليها، لكنها رغم تلك التعددية، لا تروم سوي مكان واحد هو وطنها : (٢٤)

وكم قد رأت عيني بلادًا كثيرة
فلم أر فيها ما يسرُّ وما يرضي
ولم أر مصرًا مثل مصرٍ تروقني
ولا مثل ما فيها من العيش والخفضِ

والشاعر ذو علاقة وثيقة بالمكان المقدس، وهي علاقة تحدد خصائص المكان عند الذات، وملامحه،

---

(٢٢) نفسه ص ١٨٠ .

(٢٣) نفسه ص ٤٨ .

(٢٤) نفسه ص ١٤٩ .

وتؤكد على شدة ارتباط الذات بوشائجها الأولى ، وكذلك ارتدادها إلى مكنوناتها العميقة ، خاصة وأن الشاعر ولد بأشراف الأماكن المقدسة " مكة"، فكأن الذات تؤثر الالتصاق بجذورها ، والانخراط في مكوناتها الروحية . ولعل في تلك العلاقة ما يفسر لنا طبيعة الشاعر الشفافة ، التي تميل إلى كل ما يمس القلب في حساسية مفرطة : (٢٥)

أحنُّ إلى عهد المحصَّب من منى
وعيشٍ به كانت تروق ظلالُهُ

ويمكن القول إن المكان في شعر البهاء "مزدوج الهيئة، مشترك في الأصل، متلون بصور الذات في الإخراج، نعني أنه منخرط في سنن القول، ونسيج الثقافة المحايثة، موسوم بقيود التاريخ إلا أنه متلبس بأحوال خاصة، يوفر ظرفًا لتعرف " الأنا "(٢٦).

٣- الذات الجماعية

وهي ذات متبصرة بجميع ما يدور حولها، تأبى أن تكون شاذة وسط محيطها، فهي تبغي التكيف أينما كانت وحيثما حلت، وكذلك فهي حريصة على تحقق التماسك الاجتماعي، وتروم دوام التواصلية بينها وبين الآخر / المجتمع .

يقول في اعتذاره عن عيادة مريض : (٢٧)

أحبابنا حاشاكم من عيادةٍ
فذلك وهن في القلوب مضيضُ
وما عاقني عنكم سوى السبت عائقُ
ففي السبت قالوا ما يُعاد مريضُ
فلا تنكروا مني أمورًا تغيرتْ
فقد خضتُ فيما الناس فيه تخوضُ
وعاشرتُ أقوامًا تعوضتُ عنهم
أوطئ أخلاقي لهم وأروضُ

إذن فهي ذات تراعي العرف والعادات، وتأبى مخالفة السنن التي سنها المجتمع، وقد عكس ذلك الحرص من الذات الضمير المتصل عبر الأبيات: " أحبابنا – عاقني – تنكروا – خضتُ – عاشرتُ – تعوضتُ " .

ثم نلتمس وجهًا آخر لتواصلية الذات، وهو وجه قاتم لا تجد فيه نفسها، وفيه ترى الفضاء من حولها لا يسعها، وكل أفعال الآخر تدعو للتفكك، ووهن عرى التماسك .

وإذا كانت ذات الشاعر توسم بالرقة والود، فإنها تنفر من كل ما يتنافى مع ذلك . من هذا قول الشاعر في صديق نكث عهده : (٢٨)

---

(٢٥) نفسه ص ٢١٠ .

(٢٦) د / أحمد حيزم، في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري، موارد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، عدد ٠٩، جامعة سوسة ص ١٤ .

(٢٧) ديوان البهاء زهير ص ١٤٩ .

(٢٨) نفسه ص ١٢٠ .

يا أسفي اليوم على صحبة
يتعب فيها القلب والخاطرُ
ظلمتني إذ لم أجد ناصرًا
واحسرتى من أين لي ناصرُ
غدرتَ بي بعد عهود جرتْ
يكفيك قولُ الناس يا غادرُ

ويتجلى لنا في الأبيات مدى تحسر الذات وانحسارها، يعكس ذلك إضافة " الأسف، والظلم لـ، والغدر بـ" للذات: " أسفي – ظلمتني – غدرتَ بي ". وكأن الذات لم تعد ترى نفسها إلا في هذه الأمور الثلاثة.

وشبيه بهذا المشهد مشهد صديق فظ، ترى فيه ذات الشاعر نموذجًا للنفاق والرياء الاجتماعي: (٢٩)

ما لي أراك أضعتني
وحفظتَ غيري كلَّ حفظِ
متهتكًا فإذا حضرْ
تُ تظلُّ في نسك ووعظِ
فظًّا علي ولم تكن
يومًا على غيري بفظِّ

إن الذات تنفر من تلك التعددية في الوجوه، ومن كل زيف وتصنع، فهي تؤثر النقاء والوضوح. وهذه التعددية نراها من خلال التشكيل اللغوي للأبيات، الذي صور لنا هذه المفارقة السلوكية من خلال الأفعال: " أضعتني – حفظت "، " حضرتُ – تظل ".

ومن صور النفاق إخلاف الوعد، والذات تبدو لافظة لتلك الخصلة المزرية، التي تتسبب لها في الضرر والأذى، ولذا نراها تضطر لاستجلاء عناصر حياتية، من أهمها الزمان والمكان والأشخاص: (٣٠)

قد طال في الوعد الأمدْ
والحر ينجز ما وعدْ
ووعدتني يوم الخمي
س فلا الخميس ولا الأحدْ
وإذا اقتضيتك لم تزد
عن قول إي والله غدْ
فأعدُّ أيامًا تمرُّ
وقد ضجرتُ من العددْ
وتقول أوصيتَ الخطي
بَ فهل نفوه من البلدْ
وإذا اتكلت على الخطي
ب فما اتكلتَ على أحدْ

إن الذات تشعر في خضم هذه الخصلة بالحصار، ونستشعر ذلك من خلال تكرار أسلوب الشرط في البيت الثالث والأخير، حيث نرى انغلاق

---

(٢٩) نفسه ص ١٥١. وهناك نموذج آخر يشمل النفاق والكذب، انظر المصدر نفسه ص ٥١.

(٣٠) نفسه ص ٧٩.

الدائرة التي تحيط الذات بسياج لا فكاك منه، وكذلك فقد عكست أدوات النفي حيرة الذات، وإحساسها بالضياع في سياق تلك الوعود الكاذبة: " فلا الخميس – ولا الأحد – لم تزد – فما اتكلت ".

ولذا تصل الذات إلى نتيجة مفادها، أنه لا يوجد في الحياة من تطمئن إليه، وتركن إليه، بل إنه لا يوجد أصدقاء بالمعنى الحقيقي: (٣١)

قلَّ الثقات فلا تركن إلى أحد
فأسعد الناس من لا يعرف الناسا
لم ألق لي صاحبًا في الله أصحبه
وقد رأيت وقد جربتُ أجناسا

فذات الشاعر هنا تبدو حكيمة مجربة، خبرت الحياة بما فيها من مواقف وأشخاص، لكن رؤيتها لا تقف عند حد الأصدقاء، إنما امتدت لتشمل بقية عناصر الحياة. فهناك الأدعياء في المجتمع، الذين يظهرون ما لا يبطنون، ويظنون أنهم أكثر الناس دهاء، باستخفائهم منهم، وفي ارتدائهم لقناع العفة والطهارة. لكن ذات الشاعر في رحلتها الاستكشافية، ترصد هؤلاء، ولا تكتفي بالرصد بل تكشف للناس حقيقتهم، وتفضح معايبهم، وتعريهم أمام كل الأنظار. من ذلك قول الشاعر في سيدة: (٣٢)

وسمعتُ عنك قضية
قد سُودت فيها دفاترْ
نُقلت إليّ جميعها
حتى كأني كنت حاضرْ
فمتى أردت شرحتها
لك بالدلائل والأمائرْ
وسألتُ عنك فلم أجدْ
لك في جميع الناس شاكرْ
وزعمتِ أنك حرة
ما هذه شيم الحرائرْ

إن الذات لا تكتفي بمجرد الإنصات، والتقاط الأحاديث من هنا وهنا، إنما تقوم بفعل المحقق في تقصيه للأحداث، التي وقعت في مسرح الجريمة، واستقصاء الأدلة والبراهين التي تدين المتهم، إنها ذات مدققة متحرية لا تكتفي بالاتباع والتقليد، إنما تحاول التثبت لما تقول.

لكن ذات الشاعر قد تتخطى هذا العتاب، إلى لغة الحزم والحسم، وهي تبدو صريحة واضحة مع الآخر، الذي طالما صبرت عليه، لذا نجد صوتها يعلو فجأة في وجه الآخر: (٣٣)

---

(٣١) نفسه ص ١٤١.

(٣٢) نفسه ص ١٣٠.

(٣٣) نفسه ص ٣٦.

لا أقتضيك مودة
رفع الخراج عن الخراب
ولقد رأيتك في النقا
ب وذاك عنوان الكتاب
وسألتُ عما تحته
قالوا عظام في جراب
وسمعتُ عنك فضائحًا
سارتْ بها أيدي الرِّكاب

وقد تجلت قوة الذات في التعامل مع هذا الموقف، من خلال الصورة " رفع الخراج عن الخراب " وهي صورة استجلائية لرؤية الشاعر تجاه الآخر، تلخص موقفه، وتكثف هاجسه ومزاجه .ولا شك أن العلامة اللغوية هنا قد أسهمت في رسم ظلال الصورة ، وفي تحديد معالمها ، فقوة العبارة تفصح عن تبدل موقف " الأنا " تجاه الآخر ، فقد صارت تتحلى بالجرأة والمصارحة ، والرغبة في كشف الحقائق ، إن الشاعر قد اتجه إلى تجريد هذه السيدة من أهم إمكاناتها ومميزاتها الجسدية ، وجعلها لا تساوي شيئًا في عالم الشهوات والإغراءات ، ولذا فهي ليس مرغوبًا فيها ، وليست محببة لدى الرجال . وقد تعاضد الإيقاع اللفظي بين (الخراج - الخراب) مع الصورة في استجلاء موقف الذات من هذه السيدة .

" إن الصورة أشبه ببناء هندسي لا ندرك تركيبه إلا من خلال التجوال في أنحائه الممتدة، واستيعاب تشكيله الكلي، وهي أيضًا تكتسب قيمتها من تمازجها الرهيف في بنية الأداء جميعه، وذلك بحسبانها ذات فعالية في الأداء الفني، حيث تنفث روحها في الكيان الشعري، وفيه تكون أقرب إلى الإيحاءات الرامزة، حيث تتداغم الصور وتترابط بمنطق فني يمتاز برهافته، ويتفرد بقدرته على تغطية مساحة القصيدة بواسطة التشابك الحميم بين العلاقات اللغوية المنبثة داخل المعطى الفني جميعه " (٣٤).

٤- الذات المنتجة للقيم

وتبدو الذات هنا متحركة، تنفر من كل ما يؤدي بها إلى الصمت والسكون، وهي لا تكتفي بإحداث تغيير داخلها، إنما تحاول الثورة على المألوف، وتكسير أصنام الجمود .

وأول حدثان نرى فيه إيجابية الذات، تأنيبها لنفسها ومحاولة التذكرة لعلها تفيق من غفلتها وتماديها في استمراء الخطأ : (٣٥)

تأبى وإلى متى التمادي
قد آن بأن يفيق غافلْ
ما أعظم حسرتي لعمرٍ
قد ضاع ولم أفز بطائلْ

---

(٣٤) د / رجاء عيد، تذوق النص الأدبي، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤ هـ، سنة ١٩٩٤ م، ص ٩٤

(٣٥) ديوان البهاءزهير ص ٢١٥ .

قد عزَّ عليَّ سوء حالي
ما يفعل ما فعلتُ عاقلْ

إن الذات تقاضي نفسها من خلال استخدام تكنيك الحوار الداخلي " المونولوج "، ولذا أكثر الشاعر من أساليب الإنشاء في محاولة لإيقاظ الذات : " وإلى متى التمادي ؟ "، " ما أعظم حسرتي ! " وكذلك أساليب النفي ،التي معها نشعر أنه يستبعد الذات من محيط العناصر الفعالة، وكذلك هي محاولة من الذات لتخطي تلك اللحظة العقيمة : " ولم أفز بطائل – ما يفعل ما فعلت عاقل – ما أعلم ما يكون مني " .

ثم تمتد رؤية الذات بعد ذلك لتشمل الآخر / المجتمع، في توجيه النصح ومحاولة الإصلاح : (٣٦)

أيا من زاد في تيهٍ
وفي طيشٍ وفي كبرِ
ومن أصبح لا يلوي
على زيدٍ ولا عمرِو
أرى عنوان أشياءٍ
وما يبعد أن تجري
متى تصح أُذكرْكَ
فأنت اليوم في سكرِ

إن الذات تروم خلق أجواء مناسبة ؛ لتتحقق فعالية نصحها، ولتثمر إيجابيتها، وذلك ما نراه ماثلاً في البيت الأخير، إذ هي ليست ممن يبغون إقامة الحجة ثم ينطلقون بعد ذلك، ملتمسين لأنفسهم العذر بأنهم فعلوا ما بطاقتهم، إنما تضع نفسها في محل المسئولية، ومن يملك سلطة التغيير، فهي ذات حريصة على وضع الأمور في نصابها، وعلى تكملة المواقف، وإتمام المشاهد .

وقد يضطر الشاعر أحيانًا للتفصيل في التجربة، واللجوء إلى السرد إذا لم يفلح التكثيف، من ذلك قوله : (٣٧)

لقد أصبحتَ تستحـ
ـسنُ ما غيرك يستقبحْ
وقد أخرتَ ما كنـ
ـتَ به من قبل تستفتحْ
إذا لم تحفظ الحمد
فَلِمْ تسألُ عن سبِّحْ
إلى كم أنت في غيِّـ
ـك تمسي مثلما تصبحْ
وكم تصحبُ من يفسـ
ـد في الأرض ولا يصلحْ

إن أبرز ما يلفت أنظارنا هو تلك الخاصية "التتبعية "، التي اتسمت بها الذات في هذا المشهد، فهي لا تقف عند الرصد الحالي إنما ترتد بذاكرتها للخلف، مصورة سمات الآخر وموقفه تجاه ذاته وتجاه

---

(٣٦) المصدر نفسه ص ١١٤ .

(٣٧) نفسه ص ٥٨ .

الحياة، وذلك ما يبدو واضحًا لنا في البيت الأول والثاني، ثم إن الذات لا تثبت عدستها عند اللحظة الحالية، إنما تحاول استشراف المستقبل، وذلك من خلال تقمص دور الأب الذي يلجأ أحيانًا إلى أسلوب " التبكيت " وتوجيه اللوم والتوبيخ أحيانًا : " فلم تسأل – إلى كم أنت في غيك – وكم تصحب من يفسد " .

وقد لفتنا تواتر صيغة يمثل فعل " رأى " قطب الإنشاء . وغير خفي أن تواتر هذا الفعل في الديوان وكثافته في القصيدة الواحدة أحيانًا، يجعله كاللازمة الغنائية يتشوف السامع / القارئ إلى جريانها، ويتطلع إلى الوظائف التي تنهض بها . أما عمل الذات في هذا الفعل فمرئية أحيانًا، رائية غالبًا . وغير خفي أنَّ هذه المعاينة تنسب الذات إلى عصرها، وتشهد بانخراطها في أحداثه انخراط تجربة تؤسس لبعيد النظر .

فهي ذات تعاين القيم متحققة في فعال الناس، وهي ما تعطف القلوب على القيم، تحدث عنها حديث من يكاد ذي تجربة يجد فيها صدى لتجربة نفسه (٣٨) .

٥- التشكيل اللغوي للوجود

والذات هنا تبدو ملتصقة بواقعها اليومي، تحاول التوحد مع الزمان وإن كانت متحركة في المكان، تسافر عبر التجارب اليومية، وتبحر من خلال الذات الجماعية ؛ لتمتلك ذمام المبادرة، ولتتمكن من الوصول إلى رؤية ثابتة، ترى من خلالها جميع الزوايا في المكان .

" إن المرء لا يدرك كل ما يرى، إذ (ليس البصر على قدر نفاذ النظر) فيما يقول " هيدغر " heidegger فالعين لا تدرك كل ما ترى، والذات لا تدرك الوجود إدراكًا حميمًا إلا متى أنصتت إليه، وأدرك الفكر منها بالنظر ما يمكنه أن ينصت إليه " (٣٩) .

إن الذات تروم أن تحدث نوعًا من التناغم بين مفردات التجربة ومقتضياتها من جهة وبين الصياغة اللغوية للوجود في النص الشعري من جهة أخرى . وهذه الصياغة اللغوية تدور حول : اللغة اليومية، والسرد الدرامي.

أ) اللغة اليومية

وفيها تحاول الذات أن تتماهى مع واقع الحياة في بساطته ومرونته، وأن تتحسس نبض العلاقة الجدلية بين الإنسان وبيئته . من أمثلة ذلك قول البهاء : (٤٠)

رأيتك قد عبرتَ ولم تسلِّمْ
كأنك قد عبرتَ على خرابهْ
وكنتُ كسورة الإخلاص لما
عبرتُ، وكنتَ أنت كذي جنابهْ

وذات الشاعر تبدو ملتصقة بالعناصر الحياتية، ومطلة على واقعها اليومي، فالتشبيه فيه مُستمد من المصرية وإن كان له أصل عربي " كأنك قد عبرتَ على خرابهْ " .

---

(٣٨) في مسألة الذات وأحوالها ص ٣٣، ٣٤ .

(٣٩) د/ أحمد حيزم، فن الشعر ورهان اللغة ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠١ م، ص ٢١١ .

(٤٠) ديوان البهاء زهير ص ٣٥ .

وأحيانًا تأتي تلك الصياغة في سياق السخرية : (٤١)

واليوم قالوا حرةٌ
ستُّ الحرائر في الحجاب

وهنا يتجلى إصرار الذات على تلبسها بواقعها اليومي ، من خلال التعبير المصري : " ست الحرائر في الحجاب " وهو تعبير أصداؤه مازالت مستمرة إلى يومنا هذا ، فيقال في العامية المصرية : " ست الستات " ، و " ست البنات " .

وأحيانًا يلجأ الشاعر إلى توظيف تلك البنية اللغوية ، في سياق تجربة ذاته الفردية ، وذلك للإفضاء بمكنوناته النفسية : (٤٢)

إياك يدري حديثًا بيننا أحدٌ
فهم : يقولون للحيطان آذانُ
مولاي رفقًا فما أبقيتَ لي جلدًا
فإنني أيها الإنسان إنسانُ
عليلُ هجرك في حَمٍّ صبابته
له من الدمع طول الليل بحرانُ
مَن لي بنومي أشكو ذا السهاد له
فهم يقولون : إنَّ النوم سلطانُ

وذلك يتضح من خلال الصورتين : " للحيطان آذان " و " إن النوم سلطان " . إن الذات تحاول خلق مرجعية سياقية لتشكيلها اللغوي ، تكون الكلمة العليا فيها للحياة اليومية ، وذلك لا يعيق تحقيق " التداولية " في شعر الذات بقدر ما يتيح لها استكناه المكونات الدلالية للعلامة اللغوية .

وقد أكد الشاعر على تلك المرجعية بقوله في الصورتين : " فهم يقولون " مما يوحي باعتماد الذات لتلك المرجعية وعدم خجلها من ذلك .

ب) السرد الدرامي

والذات هنا لا تنقل وقائع التجربة وأحداثها كما هي ، إنما تستوعبها لتعيد إنتاجها من جديد ، فهي لا تبقي على عناصرها إلا لتشكلها حسب رؤيتها.وإذا ما كانت هذه الظاهرة عامة مشتركة بين عناصر الصياغة جميعها ، فإن الذات قد جعلت منها شيئا شديد الخصوصية بالسرد . من ذلك قول الشاعر في : (٤٣)

أنا في أوسع عذري
وكفى أنك تدري
لم أغب عنك اختيارًا
إنما ذاك لأمرِ
أنا في أسر ثقيل
أيُّ أسرٍ أي أسرِ
كلما أُبعدتُ عنه
باللقا يزداد ضُرِّي

---

(٤١) نفسه ص ٣٦ .

(٤٢) نفسه ص ٢٦٥ .

(٤٣) نفسه ص ١١٦ .

كلمـــــا أقـــــصيتــه ينـــــــ
ـــــدس في ســـــحري ونحـــــري
ولكـــــم أهـــــرب منـــــه
ولكـــــم خلفـــــي يجـــــري

تتجاذب القصيدة ثلاث وحدات، تكون ما يشبه القصة، ففي الوحدة الأولى يخبر الشاعر صديقه أنَّ غيابه ليس بعذر مقبول، وتبدأ الحبكة من هنا، ثم يرسل الشاعر إضاءة جزئية، فيبين أنَّ السبب في غيابه هو أمر ما، ثم يكشف عن السبب، وهو أنَّه وقع في أسر ثقيل وتتكرر كلمة " أسر " ثلاث مرات، فيتحول الأسر إلى " رمز " يترك الواقع ؛ ليحوم في عوالم أكبر، ومن ثم تبدأ الوحدة الثانية عملها، فالثقيل كلما أبعده الشاعر لاقاه والتصق به، بل يغوص في نحره، ويصل إلى صدره، فكأن هذه صفات تتخطى هذا الثقيل، وتتجاوزه إلى إشارات نفسية، تكبل الشاعر وتعوق مسيرته ولنتأمل إلى مركز الشعور وهو " الأسر ". وقد آثر الشاعر استخدامها عن السجن مع أنها تصح دون اختلال الوزن، ففي الأسر يقل الأمل في النجاة بخلاف السجين، الذي ما يزال الأمل عنده قائمًا أما الوحدة الثالثة فتبدأ من البيت الرابع، حيث يستبطن الشاعر صفات الثقيل، فصدره بـ" كلما "لتوحي بتعدد المحاولات من الخلاص دون جدوى، والتكرار نفسه حدث في البيت الخامس، وتبدو براعة الشاعر في توالي البيتين، ففي الأول أقصى الشاعر نفسه، ولما أيقن أن لا فائدة، أقصى الثقيل في البيت الثاني .

ويعمق الشاعر من إحساسنا بسعيه الحثيث، وجهوده المتواصلة للفرار، وبنفس هذا العمق على الطرف الآخر، يصف جهود هذا الثقيل للحاق به، ومن ثم يحدث الصراع.فالمقولة الشعرية في هذه القصيدة" الثقل وأبعاده الاجتماعية "، فالشاعر من خلال السخرية والفكاهة نفذ إلى صورة اجتماعية آلمته وأزعجت غيره من الناس (٤٤).

وأحيانًا يصل الأمر إلى أن تتقمص الذات دور الآخر، بل تتلبس به لتنقل للسامع / القارئ قضيته، حتى يظن السامع / القارئ أنها قضية الذات نفسها، ولا يخطر بباله هذا التلبس وذاك التقمص . من ذلك قول البهاء زهير، يداعب صديقًا له بغداديًا تاجرًا، كان قد أتى مصر، فأقام بها إلى أنْ نفد جميع ما معه : (٤٥)

دخلـــــتُ مـــــصر غنيـــــًا
ولـــــيس حـــــالي بخافـــــي
عـــــشرون حمـــــل حريـــــر
ومثـــــل ذاك نـــــصافي
وجملـــــة مـــــن لآلٍ
وجوهـــــر شفـــــافِ

---

(٤٤) انظر د / طارق عبد التواب، بناء القصيدة عند البهاء زهير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، سنة ١٤٢١ هـ، سنة٢٠٠٠ م، ص ١٠١، ١٠٢ .

(٤٥) ديوان البهاء زهير ص ١٧٣ .

ولي مماليك تُرْكُ
من الملاح النِّطافِ

إلى أنْ يقول:

صرفتُ ذاك جميعًا
بمصر قبل انصرافي
وصرتُ فيها فقيرًا
من ثروتي وعفافي
وذا خروجي منها
جوعان عريان حافي

"ونحن أمام عمل قصصي، مكتمل الأركان، متناسق الجوانب، وهذه القصة تشتمل على ثلاث وحدات، تبدأ الوحدة الأولى بدخول هذا التاجر مصر، وهو غني: " دخلت مصر غنيًا " وهذا الغنى يتمثل في حمله بضائع، تحتوي على عشرين حمل حريرًا، وجملة اللآلئ، والجواهر الفاخرة، وكذلك مجموعة من العبيد المماليك الترك حسني الخلقة.

وتبدأ الوحدة الثانية بمحاولة هذا الغني اجتذاب الأصدقاء، وتأليف القلوب، وذلك عن طريق نصب موائد الطعام والشراب. وهنا تظهر عقدة القصة (الوحدة الثالثة)، فقد اضطر هذا التاجر، في سبيل إمتاع نفسه ومن حوله، لأن يستدين، ولكي يسد الدَّين، اضطر أن يبيع كل ما يملك. وتنتهي القصة بهذه السخرية المميتة:

وذا خروجي منها
جوعان عريان حافي

ولا شك أنَّ الفكاهة تنبثق، من هذه " المفارقة " التي نراها كامنة في دخول هذا التاجر مصر ثريًا، وخروجه منها فقيرًا من ثروته وعفافه(٤٦)، وهي سخرية ظاهرها الضحك وباطنها الألم".

وهكذا فنحن أمام " قصة محبوكة الأطراف مكتملة الجوانب، تصلح نموذجًا ممتازًا لقدرة الشعر على تقديم الحكاية، بقدر محدود من الألفاظ، وعدد قليل من الأبيات. لكن طبيعة الشعر وما فيه من وزن وإيحاء، يجعل للقصة الشعرية جمالاً وتأثيرًا قويًا في النفوس" (٤٧).

ولعل هذا التكنيك القصصي، قد أسهم في إبراز أحوال " الأنا " الدرامية، في تدرجها الشعوري، وانكماشها في خضم تلك التعددية، حتى تلاشت في مشهد مؤلم مؤثر، رغم قصد الشاعر المداعبة.

ثانيًا: الأنا النموذجية

وأعني بها ارتداد الذات إلى الماضي / الذاكرة والتاريخ ؛ لتستمد من عناصر التجربة ما يعينها على التشكل عبر النص الشعري في الحاضر.

---

(٤٦) د/ وئام محمد أنس، الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٤م، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

(٤٧) د/ سعيدة محمد رمضان، بهاء الدين زهير، حياته وشعره، دار المعارف، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م، ص ١٥٠.

فالأنا الشاعرية وإن كانت تصر على التوحد مع عصرها وواقعها اليومي، إلا أنها تسافر عبر الزمان؛ لتتلبس بالماضي وتستحضره كعنصر قيميٍّ من عناصر الموروث الثقافي والشعري .

١- علاقة الأنا بالغرض

بداية نتساءل هل الأنا النموذجية مقصورة على غرض بعينه؟أم أنها تتوزع بين أغراض عدة؟والإجابة هي أنها لم تقتصر على غرض بعينه، فمثلا نجدها شاخصة من خلال الغزل التقليدي، ويتناوله الشاعر إما كمقدمة لغرض المدح، أو في قصائد مستقلة، فمن الأول قوله: (٤٨)

ولي رشأ ما فيه قدح لقادحٍ
سوى أنه من خده النار تُقدحُ
فُتنتُ به حلوًا مليحًا وإنه
لأعجب شيء كيف يحلو ويملحُ

ومن الثاني قوله: (٤٩)

أهوى الدقيق من المحا
ـسن والرقيق من النسيبِ
ويشوقني زمنُ الحبيـ
ـبِ وقد مضى زمن الكثيبِ
ويروقني الغصنُ الرَّطيـ
ـبُ فكيف بالغصن الرطيبِ
ويهزني كأسُ المدا
مة في يد الرشأ الزبيب

إنَّ الذات تبدو في هذا السياق سلبية، ليس لها وجود حي، ولا حضور نابض، فالأنا هنا باهتة ليس لها وجود جلي، ولا صوت واضح . فهي ذات تكتفي بتقليد النموذج، والاغتراف من الذاكرة دون إضافة أو وضع بصمة تُنسب إليها .

لكن الحقيقة أنَّ هذا الموقف قليل جدًا في ديوان البهاء، يكاد يصل إلى حد الندرة، مما لا يؤثر على رصدنا لتلك الذات المتحركة الحيوية .

ثم نلتمس لتلك الذات النموذجية موضعًا آخر وهو الفخر، ومن أبرز المواقف في الفخر موقف الذات من " العازل "، الذي يقطع طريق الذات دائمًا؛ ليسمعها ما تكره، وينغص عليها أيامها ولحظاتها السعيدة: (٥٠)

أنا فيما أنا فيه
وعذولي يتعتبْ
أنا لا أصغي لما قا
لَ فيرضى أو فيغضبْ
ولقد أصغي ولكنْ
أسمع العذلَ فأطربْ
جهل العازل أمري
أنا بالعازل ألعبْ

---

(٤٨) ديوان البهاء زهير ص ٦٢ .

(٤٩) المصدر نفسه ص ٣١ .

(٥٠) نفسه ص ٢٢ .

والشاعر يسوق موقفه لنا على هيئة أقصوصة، الحدث فيها متدرج تدرجًا منطقيًا، فبينما الأنا منهمكة في همومها اليومية، وإذا بهذا المتطفل يأتي فيعاتبها فتعرض عنه في البداية وكأنها لا تسمعه، ثم إنها إذ تتعمد سماعه لا تنصت إلى عتابه بل تتلهى به وتتسلى، ثم تفصح في النهاية عن حقيقة مشاعرها تجاه هذا العاذل، فيتبين لنا أنها تلعب به وبما يقول فهي " أنا " إذًا تشعر بثقلها وتثق في قدراتها، فهي تظهر للعاذل " لامبالاة " ربما تجعلها في مأمن من تنغيصه بعد ذلك . ونشعر بذلك الثقل من ذكر ضمير المتكلم " أنا " منفصلاً بل متكررًا في الأبيات، مما يعكس وعيها بذاتها .

وقد نعد ذلك تمردًا من" الأنا "على كل ما حولها من مفردات الحياة، وتحولاً من الجزء إلى الكل.ودليلنا على ذلك أننا نجد هذا الموقف متكررًا في قصيدة أخرى للشاعر، لكن يصاحبه تحول في موقف"الأنا"(٥١).

٢- علاقة الأنا بالآخر (الممدوح)

وأكثر ما نجد الأنا النموذجية عند البهاء زهير في غرض المدح، وخطابه إلى الصديق ، ونستطيع أن نتناول تلك العلاقة من خلال عدة نقاط :

أ) علاقة الأنا بالممدوح

- **رحلة الشاعر إلى الممدوح (علاقة حاجية)**

والذات في رحلتها إلى الممدوح تبدو متفردة في سماتها، حتى وإن كانت قد تكبدت المشقة والعناء في السفر من أجل المنفعة المادية، فهي ذات تروم الوصول إلى مرامها ولكنها تتخير الوسيلة التي تتناسب واحتفاظها بملامحها، التي تميزها عن الآخرين : (٥٢)

حتى وصلتُ سرادق الملك الذي
تقفُ الملوك ببابه تسترزقُ
ووقفتُ من ملك الزمان بموقفٍ
ألفيتُ قلب الدهر فيه يخفقُ
فإليك يا نجم السماء فإنني
قد لاح نجم الدين لي يتألقُ

فإذا كان الآخرون يقفون بباب الملك ليسترزقوا، فإن الذات تبحث عن الجوهر، وتنقب عن الأصداف، إنها ذات لها طابع مميز عن بقية الواقفين، فبينما يقف الملوك بالباب تقف هي بسرادق الملك، وبينما يخفق قلب الدهر إذا بها تقف صلبة متماسكة، وربما أراد الشاعر أن يؤكد على تلك المفارقة التي تثبت تفرد ذاته فاستخدم الفعل " ألفيت " وكما هو معلوم فهو من أفعال اليقين .

وإذا كانت هذه هي رؤية / رؤيا الذات لممدوحها، فلم لا تتوجه إلى الممدوح بالطلب ؟ ولم

---

(٥١) يقول الشاعر :

قال لي العازل تسلو قلتُ للعازل تتعبْ
أنا بالعازل ألهو أنا بالعازل ألعبْ
أنا بالعازل لا بل أنا بالعالم ألعبْ

انظر المصدر نفسه ص ٢٢ .

(٥٢) نفسه ص ١٧٦ .

لا ترغب فيما لديه من معروف ؟ وخاصة إذا كانت واثقة بأنها ستبلغ مرامها عند هذا الممدوح : (٥٣)

وقد وثقتْ نفسي بأني عنده
سأزداد عزًا ما بقيتُ وأفلحُ

ولذا يقول مباشرة : (٥٤)

دعوتك لما أنْ بدتْ لي حاجة
وقلتُ رئيس مثله مَن تفضَّلا
لعلك للفضل الذي أنت ربه
تغار فلا ترضى بأن تتبدلا

والذات هنا تبدو غاية في الذكاء ؛ وذلك لأنها تتحايل لتبلغ ما تريد، فكأنها تحصر الممدوح في زاوية " الحرج " لتضمن تنفيذ مطلبها . وحينما تشعر بأنها قد نجحت في تحقيق ذلك، نراها تتوغل داخل هذا الطلب فتسرد وتفصل في مطالبها : (٥٥)

إذا كنتَ لي فالمال أهون ذاهبٍ
يعوضه الإحسان منك ويُخلفُ
ولا أبتغي إلا إقامة حرمتي
ولستُ لشيء غيرها أتأسفُ

ثم تتوغل الذات أكثر :

ولكن أطفالاً صغارًا ونسوة
ولا أحدٌ غيري بهم يتلطفُ
أغار إذا هبَّ النسيم عليهم
وقلبي لهم من رحمة يترجفُ
سروري أن يبدو عليهم تنعمٌ
وحزنيَ أن يبدو عليهم وتُشغفُ
ذخرتُ لهم لطف الإله ويوسفًا
ووالله ما ضاعوا ويوسف يوسفُ

فالأنا تتقمص دورًا دراميًا أمام الممدوح ؛ لكي تثبت صدق احتياجها، وأنها لا تبغي المال لتكوين الثروة وصنع المجد الشخصي .

وقد تتوسل " الأنا " لبلوغ مرامها بالدعاء للممدوح ؛ لكي تحصل على جود أعم وأشمل : (٥٦)

وهأنذا أدعو لك الله دائمًا
مع الصلوات الخمس والشفع والوترِ
وآمل إن أعش لك مدةً
ستبقى لك الأيام في طيب الذكرِ
وإني لأرجو أنَّ جودك شاملٌ
قريبًا على قدر اهتمامك لا قدري

وانتساب الأفعال للذات يمضي على نسق واحد، إنْ في حالة دعاء الشاعر أو في حالة طلب

---

(٥٣) نفسه ص ٦٤ .

(٥٤) نفسه ص ٢٢٢ .

(٥٥) نفسه ص ١٧١ .

(٥٦) نفسه ص ١٣٢ .

الجود: " أدعو – آمل – أرجو " مما يعكس تآزرًا بين الأنا النصاني وبين البنية اللغوية .

- **الاتحاد مع الممدوح (علاقة اتحادية)**

و" أنا " الشاعر هنا تذوب في ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلا في وجوده، ولا ترى نفسها إلا من خلال الآخر (الممدوح)، بل إنها لا ترى الآخر (المجتمع) إلا من خلال الممدوح : (٥٧)

يا من عرفتُ الناس حين عرفته
وجهلتهم لما نأى وتنكَّرا

إن الذات هنا تمتد رؤيتها لترى في ممدوحها مصدرًا لمعرفتها، وإذا كان الأمر كذلك فإن بعد الممدوح عنها يعنى افتقادها لذلك المصدر المضيء .

ويقول كذلك في مدح السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب : (٥٨)

يا من رفضتُ الناس حين لقيته
حتى ظننتُ بأنهم لم يُخلقوا

فالذات إذن تتجلى لنا من خلال هذه الثنائية المتضادة، وهذا الجمع بين المتنافرات (المعرفة – الجهل)، (الرفض – اللقاء) .

ولذلك فالذات لا ترى في الممدوح إلا المحامد والمحاسن : (٥٩)

أمولاي لازالت معاليك غضة
وأغصانها ريانة منك مُيَّسا

ولعل الذات تحاول التدرج في الاقتراب من الممدوح، وقد عكس ذلك استخدام الشاعر للهمزة في النداء.

إنها " أنا " تربطها بممدوحها صلة حميمة، لكنها صلة من نوع خاص : (٦٠)

أتتني من سيدي رقعةٌ
فقلتُ الزلال وقلتُ الضَّربْ
ورحتُ للثم اسمه لاثمًا
كأني لثمتُ اللَّمى والشنبْ
فيا حبذا غرُّ أبياتها
وما أُودعتْ من فنون الأدبْ
فأودعتها في صميم الفؤادِ
ولم أرض تسطيرها بالذهبْ

فالشاعر هنا لجأ إلى نوع من " الإسقاط "، حتى كأنه يتغزل في ممدوحه . ولا شك أن في هذا الإسقاط تجدد لحيوية اللغة ونمائها، وكذلك يعكس في الوقت نفسه قوة امتلاك الشاعر للغته ومرونة

---

(٥٧) نفسه ص ٩٩ .

(٥٨) نفسه ص ١٧٧ .

(٥٩) نفسه ص ١٣٩ .

(٦٠) نفسه ص ٣٣ .

تصرفه في نطاقها.

والذات حتى في ذلك الإسقاط تبدو وكأنها تعرج إلى الذاكرة لتمتاح من فيضها: (٦١)

خليليَّ عوجا بي على الندب جلدكٍ
أُقضِّي لبانات الفؤاد المعذَّبِ
فتى ماجد طابت مواهب كفه
فلا تُذكراني بعده أم جُندبِ

ثم تحاول"الأنا"بعد ذلك أن تثبت أنها صادقة في مدحها، وأنها ليستْ ذاتًا نفعية يحركها طلب المال، والتطلع إلى المجد مثلها في ذلك مثل كثير من الشعراء، وإنما يحركها ولاء للممدوح وحب نابع من القلب: (٦٢)

يا من مديحي فيه صدق كله
فكأنما أتلو كتابًا منزلا
ويا من ولائي فيه نصٌ بيِّنٌ
والنص عند القوم لن يتأولا

وهل أحد يستطيع تأويل نص شرعي سواء كان قرآنًا أم سنة ؟ ! إن الذات تريد أن تغلق أي باب يأتي منه إقصاء أو إبعاد، ولذا فهي تروم إحاطة المتن بسياج صلب يقيه التزييف أو التحريف .

وربما تشعر الذات بتذبذب موقفها ذاك أمام الممدوح، الذي ربما تحس منه كذلك عدم اقتناع بهذا الإعلان من " الأنا "، فتستخدم أقوى المؤكدات اللغوية، وهي أداة القسم وخاصة إذا كان المُقسم به أجل شيء وهو الله عز وجل: (٦٣)

ووالله ما آتيك إلا محبة
وإنيَ في أهل الفضيلة أرغبُ

والتشكيل اللغوي المكون من القسم ثم النفي (والله – ما)، يعطي الذات طابعًا حجاجيًا ويصورها كأنها تجيب على مُنكر أنكر ما ادعته هي، وفي ذلك ما يثبت موقفها تجاه الممدوح، ويقوي توجهها .

ولا تملك الذات بعد ذلك إلا أن تعترف وتقر بفضل الممدوح عليها، وهي في هذا السياق تبدو وفية، ذاكرة للجميل، غير جاحدة لمعروف ممدوحها، ومن مظاهر ذلك الاعتراف " الشكر ": (٦٤)

---

(٦١) نفسه ص ٢٦ . والشاعر يشير في هذا البيت والذي يليه، إلى قول امرئ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندبِ
نقض لبانات الفؤاد المعذبِ

ديوان امرئ القيس، تحقيق / حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٩ هـ، سنة ١٩٨٩ م، ص ٧١ .

(٦٢) ديوان البهاء زهير ص ٢٢٦ .

(٦٣) نفسه ص ٢٦ . ومثل ذلك قول البهاء:

ووالله إني في ولائك مخلصٌ
ووالله ما أحتاج أنيَ أحلفُ

انظر الديوان ص ١٧١ .

(٦٤) نفسه ص ٢٦ .

أبث لك الشكر الذي طاب نشره
وأطري بما أثني عليك وأُطربُ

وتارة تذكر بمعروف الممدوح عليها ثم تشكره : (٦٥)

وما نالني من أنعم الله نعمة
ـــ وإن عظمت- إلا وأنت سفيرها
وإني وإن كانت أياديك جمة
علي فإني عبدها وشكورها

وبديهي أن يتخافت صوت الأنا في هذا السياق، فيهبط شيئًا فشيئًا حتى يتلاشى تمامًا أمام مكانة الممدوح العالية، حتى إنها لتعترف بعدم أحقيتها بفضل الممدوح، ولا بتلك المكانة التي أولاها إياها، وتمتد رؤيا الذات فتشعر بعجزها ووهنها أمام إحسان الممدوح الذي لا حد له، ولذا فهي تعرف قدرها جيدًا بالنسبة للممدوح، ثم في النهاية تستسلم لواقعها فتقنع بأنها حاضرة في ضمير ممدوحها، وحسبها أنه يلهج بذكرها في بعض المناسبات : (٦٦)

لعمري قد أحسنت لي وجبرتني
وإنك للقلب الكسير لجابرُ
وأوليتني ما لم أكنْ أستحقه
وإني لداعٍ ما حييتُ وشاكرُ
وما لي لا أثني بما أنت أهله
وإني على حسن الثناء لقادرُ
مليءٌ بتسيير الثناء وإنني
ليعجزني إحسانك المتكاثرُ
أمولاي إني منك أعرف موضعي
وإنك لي مذ غبتُ عنك لناظر
قنعتُ بأني في ضميرك حاضرٌ
وأنك لي بعض الأحايين ذاكرُ

إن الفواعل تبدو وكأنها اتحدت مع المفعولات، حتى ذابت فيها فلم يعد لها أثر : " وجبرتني – وأوليتني – ليعجزني إحسانك – أمولاي – بأني في ضميرك " .

ثم إن الذات بعد ذلك تشعر بالتقصير في حق الممدوح، حينما ترجع إلى نفسها، ولذا فهي تقر وتعترف بذلك وكأنها محاولة للتطهير : (٦٧)

أتيتك معترفًا بالقصور
وأين اللآلي من المخشلبْ
وإنيَ منك لفي خجلةٍ
لأني أقصر عما وجبْ

إن " أنا " الشاعر لا تشعر بالتقصير فقط من ناحية بذل الجهد والعطاء للممدوح، إنما هي أيضًا تتهم شاعريتها بالقصور في مدح ممدوحها

---

(٦٥) نفسه ص ٩٦ .

(٦٦) نفسه ص ١٢٦ .

(٦٧) نفسه ص ٣٤ .

والثناء عليه : (٦٨)

وإنــي وإن أُعطيــتُ في القــول بــسطة
وطـــاوعني هـــذا الكـــلام المحبـــرُ
لأعلــم أنــي فــي الثنــاء مقــصرُ
وأن الـــذي أوليـــتَ أوفـــى وأوفـــرُ

إنها مقارنة تسببت في تلاشي أهم ممتلكات"الأنا النصاني"وهي الكلمة، وأي شيء أبقته لنفسها بعد ضياع أنفس ما تملك! ثم تبدو الذات في بعض أحوالها معاتبة لمدوحها، إذا لم تحصل ما كانت تؤمله، وإذا خاب مسعاها لدى الممدوح. وهي تبدو في ذلك السياق حزينة متألمة على ما أصابها من جفوة تجاه الممدوح .

" أما الأفعال المسندة إلى " الأنا " فجلها ولاسيما في لوحة العتاب، متصل بانفعالات النفس وما تجد عند هجرها الممدوح من مشاعر الخيبة والأسى. وقد يحشد الشاعر في القصيدة الواحدة هذا الضرب من الأفعال، فيبدو مقطع العتاب في صوره ومعجمه آخذًا بأسباب قوية مما هو معهود في عبارات النسيب . وإذا ما كان " الأنا " في هذه الصورة لا ينتج فعلاً على الحقيقة غير قول الشعر ، فإنه بؤرة الحس المرهف ، والممثل النموذجي لقيد المشاعر على النفس الإنسانية " (٦٩) .

يقول الشاعر في الأمير مجد الدين إسماعيل بن اللمطي ، وقد انفصل عن خدمته : (٧٠)

يدعـــوك مملـــوك أراك مللتـــه
أنـــا ذلـــك المملـــوك والمملـــولُ
كـن كيـف شئتَ فأنت أنت المرتـضى
فهـــواي فيـــك هـــواي لـــيس يحـــولُ
أنـا مـن علمـتَ ولا أزيـدك شاهـدًا
هـــل بعـــد علمـــك شاهـــدٌ مقبـــولُ
أسـفي علـى زمـن لديـك قطعتـه
وكأننـــي للفرقديـــن نزيـــلُ
زمـــنٌ يقـــل لـــه البكـــاء لفقـــده
ولـــو انَّ دمعـــيَ دجلـــة والنيـــلُ
وإذا انتـسبتُ بخـدمتي لـك سابقـًا
فكأنمـــا لـــي معـــشرٌ وقبيـــلُ

وتبدو الذات في هذا السياق حجاجية تدافع عن ولائها للممدوح ، وتنفي انقطاعها المعنوي عنه ، وهي تتوسل إلى ذلك إما عن طريق استقلال ضمير " الأنا " : (أنا ذلك المملوك – أنا من علمت) ، أو عن طريق التشابك بين ضمير"الأنا"/ الشاعر وضمير المخاطب"أنت"/ الآخر الممدوح : (فهواي فيك) ، أو

---

(٦٨) نفسه ص ١٠٥ . ويقول البهاء في مثل ذلك :

وهبني أُعطيتُ البلاغة كلها
فما قدر مدحي في علاك وما عسى

انظر الديوان ص ١٣٩ .

(٦٩) في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري ص ١٩ .

(٧٠) ديوان البهاء زهير ص ٢٠٣ .

من خلال صيغ الإنشاء: (كن – هل) أو الصورة الفنية: (دمعي دجلة والنيل) .

وأحيانًا تمزج الذات العتاب بالشكوى، فتعلو النبرة الحجاجية أكثر من ذلك، لكن الذات تبدو في هذا السياق متماسكة، تتسم بما يسمى " بأدب الذوق واللياقة " . وذلك يبدو في قول الشاعر، يشكو إلى الوزير فخر الدين أبي الفتح عبد الله بن قاضي داريا، سوء بعض غلمانه: (٧١)

فما لي ألقى دون بابك جفوةً
لغيرك تُعزى لا إليك وتُنسبُ
أردُّ بردِّ الباب إن جئتُ زائرًا
فيا ليت شعري أين أهل ومرحبُ!
ولستُ بأوقات الزيارة جاهلاً
ولا أنا ممن قربه يُتجنبُ
وقد ذكروا في خادم المرء أنه
بما كان من أخلاقه يتهذَّبُ
فهلا سرتْ منك اللطافة فيهمُ
وأعدتهم آدابها فتأدبوا

ويتجلى علو نبرة الاحتجاج في كثرة أدوات النفي، التي تبدو معها " الأنا " تدفع التهم عن نفسها، رغم أن المتهم في السياق هو الممدوح: " لا إليك – ولست - ولا أنا "

وكذلك في صيغ الإنشاء: " فيا ليت شعري – أين أهل ومرحب ؟ - فهلا سرت " .

- **الإحساس بالتفرد**

إن الذات لا تلبث بعد هذا الإحساس بالتلاشي أن تنتفض، وتستفيق من غفلتها فتسترجع ذاكرتها مرة أخرى، وترتد إلى وعيها، باحثة في أعماقها؛ لتعيد إنتاج كينونتها من جديد، وهنا نرى صوتها يعلو معلنًا عن نفسه، بأنه مازال يبحر في سفينة التاريخ .

"وقد لفتنا في صور هذه العلاقة ما يعرض فيها من جزئيات، تُخرج النموذجيَّ مخرج الحادث الخاص، وتُلبس المشترك زيادات يجري بها المدح في قصة الذات، وتكون بها الصورة ظرفًا لتعرف"الأنا"، لذلك كان " الأنا " في تشكل هذه العلاقة مطَّرد الحضور، تكاد لا تخلو منه قصيدة من قصائد المدح " (٧٢). نرى ذلك واضحًا في قول الشاعر: (٧٣)

---

(٧١) نفسه ص ٢٦، ٢٧ . والبيت الأخير به تضمين لبيت المتنبي يمدح كافورًا:

أغالب فيك الشوق والشوقُ أغلبُ
وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجبُ

ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت ص ٤٦٦ .

(٧٢) في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري ص ١٨ .

(٧٣) ديوان البهاءزهير ص ٢٢٥ . والبيت الرابع تأثر فيه الشاعر بقول ابن حمديس:

ويا ريح إما مريت الحيا ورويت منه الربوع الظماءَ
فسوقي إلي جهام السحاب لأملأهن من الدمع ماء =

ملك شمختُ على الملوك بقربه
ولبستُ ثوب العز فيه مسربلا
ورفعت صوتي قائلا يا يوسفٌ
فأجابني ملك أطال وأجزلا
ثم التفتُّ وجدتُ حوليَ أنعمًا
ما كان أسرعها إليَّ وأعجلا
وهصرتُ أغصان المطالب مُيسا
ومريتُ أخلاف المواهب حفَّلا
قهر الزمان وقد عراني صرفه
حتى مشى في خدمتي مترجلا

إن الشاعر يعيد تشكيل ذاته في هذا النص، وذلك من خلال إيحائية الوحدات في البنية اللغوية، وكذلك إحداث توازٍ بين أطراف الصورة. فنجد لفظ " شمخت " والذي يوحي بالعلو والارتفاع، ففي لسان العرب: شمخ الجبل: أي علا، وشمخ الرجل أنفه وبأنفه: أي علا وتكبر.

ولكي يكتمل الشكل الخارجي، نرى الذات ترتدي " ثوب العز "، ثم ترفع صوتها بعدما كان خافتًا "ورفعت صوتي"، وكذلك في ندائها للسلطان نراها تنحي الألقاب جانبًا "يا يوسف" لتتجلى "الأنا" متعالية فوق كل شيء، حتى إن الطبيعة بدت طائعة لها، منقادة لأمرها "فأغصان المطالب ميسا، وأخلاف المواهب حفلا، والزمان صار مقهورًا يمشي في خدمتها " .

وبالرغم من انخراط الذات في سرد محاسن الممدوح، والطلب منه، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح، وشعورها بالتقصير نحوه فإنها لم تنس مكانتها الأدبية، ولم يغب عن ذهنها لحظة فضلها على الممدوح، وسبقها في مجال الكلمة والإبداع: (٧٤)

وقد يحسن الناس الكلام وإنما
كلامي هو الدرُّ المُنَقَّى المنقحُ
كلامي يسرُّ السامعين كأنما
لسامعه فيه الشراب المفرَّحُ

إن انتساب الكلام إلى ذات الشاعر "كلامي" ليعكس اعتزازها بما تمتلكه، ويؤكد على مرجعية هذا الكلام المتفردة، وما للذات من أيادٍ على ممدوحها. وقد عضد ذلك تكرار الشاعر لـ " كلامي " في البيت الثاني.

" فالأنا " إذن تبدو لنا متفردة في زمانها، ليس لها مثيل ولا قرين؛ وذلك لأنها ببساطة تتفوق على غيرها في حلبة الفصاحة والإبداع: (٧٥)

على أنني في عصري القائل الذي
إذا قال بذَّ القائلين ولا فخرُ
لعمري لقد أنطقتُ من كان معجمًا
لك الحمد يا رب النَّدى ولك الشكر

= ديوان ابن حمديس، تحقيق د / إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٣٧٩هـ، سنة ١٩٦٠ م.

(٧٤) ديوان البهاء زهير ص ٦٥.

(٧٥) نفسه ص ١٠٤.

والدليل على هذا الإحساس بالتفرد من جانب"الأنا" ، أنها حاولت بعد ذلك أن تزيل جميع الحواجز ، التي تفصل بينها وبين ممدوحها ؛ لتندمج "أنا" الشاعر في الآخر/ الممدوح ؛ ليصبحا شيئًا واحدًا لا فرق بينهما.

والغريب أن الشاعر يصرح بذلك في شعره ، غير عابئ بأي ضرر أو وقيعة من الممكن أن تحدث له ، مما يعكس لنا رغبة " الأنا " في التحرر من قيود التكلف وسجن الذات : (٧٦)

أشكو إليك لأننا أخوانِ
سيان شأنك في الخطوب وشاني
سقط التكلف والتجمل بيننا
والأهل أهلي والمكان مكاني

لكنه بالرغم من إحساس " الأنا " بهذا التفرد فإنه إحساس نموذجي ، لم يستطع التخلي كلية عن التلبس بالماضي ، والحلول في معجم الذاكرة ، فبالرغم من محاولة " الأنا " إيهامنا بأنها تمتلك تجربة خاصة ، تُنسب بكل عناصرها إليها ، فإنها لم تتمكن من التملص والفكاك من التماهي مع تجارب القدماء.

ب) علاقة الأنا بالصديق

وهي علاقة حميمة تجمع ذات الشاعر بالآخر / الصديق ، والذات تبدو من خلال مشاهد الديوان حريصة على دوام الود والحب بينها وبين أصدقائها ، وهي علاقة تفوق علاقة النسب والقرابة : (٧٧)

بروحي من لا أستطيع فراقه
ومن هو أوفى من أخي وشقيقي
إذا غاب عني لم أزل متلفتًا
أدور بعيني نحو كل طريقِ

ولا شك أن هذه الحركة "متلفتًا" من الذات ، تعكس هذا الدأب وذلك التمسك بوشائج تلك العلاقة.وكذلك ففعلا المضارع المنسوبان إلى الذات ، قد صورا لنا تجدد هذه العلاقة واستمراريتها : "لم أزل – أدور".ولذا فمكمن الخوف ، ونقطة الضعف عند ذات الشاعر ، هي فراق هؤلاء الأصدقاء. ورغم اتساع الفضاء من حولها فإنها تتمحور حول نفسها ، وتفقد الرؤية ، وكأن المكان أصبح حيزًا صغيرًا لا يسعها هي نفسها : (٧٨)

تضيق علي الأرضُ خوف فراقكم
وأي مكان لا يضيق بخائفِ
وما أسفي إلا على القرب منكمُ
ولستُ على شيء سواه بآسفِ

---

(٧٦) نفسه ص ٢٥٢ .

(٧٧) نفسه ص ١٨٣ .

(٧٨) نفسه ص ١٧٤ .

ولكن حينما يتأكد الفراق، يزداد الأمر تعقيدًا بالنسبة للذات، وتشعر بهذا الشبح المخيف يصاحبها في كل مكان، لذا فهي تحاول مرة أخرى لإيقاف هذا الركب المسافر عبر المكان، وتتوسل إلى ذلك عن طريق توظيف العلامة اللغوية ؛ وذلك لرصد الشحنات الإيحائية من خلال النص : (٧٩)

خليلي من أشتاق في البعد منكما
فلو كان شوقًا واحدًا لكفاني
خليلي وجدي كالذي قد علمتما
فهل مثل وجدي أنتما تجدانِ
خليلي قد أبصرتما وسمعتما
فهل لي في أهل المحبة من ثانِ

إن انتساب ضمير المتكلم المتصل للذات في "خليلي "، وتكرار هذه الصيغة ثلاث مرات يعمق تلك الرابطة الأثيرة بين الذات وهذين الصديقين، ويعكس في الوقت نفسه مدى رقة الذات وتأجج عاطفتها نحو الآخر / الصديق . وكذلك فإن الاستفهام المتكرر في الأبيات يوحي بذهول الذات وإحساسها بالضياع، أمام هذا الفراق الذي يشبه فراق المحبوبة : " من – فهل – فهل " .

ومن ألطبعي بعد ذلك أن نجد الذات شغوفة بملاقاة الآخر / الصديق دائما، والاجتماع معه للأنس به والسمر، نرى ذلك في دعوة الشاعر لأحد الأصدقاء لحضور إحدى مجالس السمر : (٨٠)

أنا في مجلس يرو
قك مرأى ومختبرْ
بين شادٍ وشادنٍ
نزهة السمع والبصرْ
وصحاب بذكرهم
تفخر الكتب والسيرْ
لا أبالي إذا حضر
تَ بمن غاب أو حضرْ

وقد حرصت ذات الشاعر أن تكون البداية بهذا التفرد " أنا " ؛ لتعكس وعيها بذاتها، وأنه بالرغم من كونها تحب الانخراط في الجماعة، فإنها لم تتنازل عن كينونتها، لكن صوت "الأنا" يتضاءل وسط بقية الأصوات، ويتلاشى تفردها بين هذا الزخم البشري ؛ لتضيع بين : " شاد، وشادن، وصحاب " .

وإذا كان هذا الدأب من الذات على دعوة الأصدقاء، فإكرامهم عند الزيارة من باب أولى فهي ذات ودودة تحفظ الجميل، وتصون المحبة، وتتواضع عند الفضل : (٨١)

---

(٧٩) نفسه ص ٢٥٦ .

(٨٠) نفسه ص ١١٤ .

(٨١) نفسه ص ٣٤ .

لستُ أنسى جميلكم
كلما هبت الصبا
وقليل لمثلكم
بسط خدي تأدبا

فالشاعر هنا يجعل من خده أديمًا ؛ ليعبر من فوقه الأصدقاء، وطريقًا معبدة تقيهم الوعورة، فالذات حدبة على تحقق الرضا والسلامة والاكتفاء لهم . ونجد " بسط الخد " هذا في قصيدة أخرى، تدور كذلك حول أمر الزيارة، رغم أن الوجه هو أشرف المواضع في الإنسان، وكذلك فهو مناط العزة والإباء في عرف الناس، مما يؤكد لنا إصرار الذات على ذلك التلاشي والتضاؤل أمام من تحب من الأصدقاء، وهو تلاشٍ يضاهي الذوبان، ذوبان المحب في من يحب : (٨٢)

ليت خدي كان أرضًا
لك في طول الطريقِ
ترب أقدامك عندي
هو كالمسك الفتيقِ
كنتُ من فرط اشتياقي
بك في نار الحريقِ
مقلتي مذ غبتَ ما جفَّـ
ـتْ ولكن جف ريقي
من سكر الهوى ما
لستُ عنه بمفيقِ

ربما تتكرر الأداة، ولكنها في كل علاقة سرعان ما تلتصق بجمالية الأداء، وتختفي في دائرة بثه الوجداني، وكأنها في تكرارها أشبه بتداعيات تحاورية، تتوالى من معاناة صاحبها (٨٣).

ثم إن ذات الشاعر تحاول إسقاط معاني الصبابة ولوعة الشوق، على عاطفة الحب والود نحو الأصدقاء الزوار، وذلك ـ دون شك ـ يغلق دائرة التلاشي التي تدور فيها أنا الشاعر في هذا المضمار .

إنه بالرغم من رحلة "الأنا" عبر الزمان ؛ لتمتاح من معين القدماء، ولتستمد عطر التجربة منهم، فإنها نجحت في أن تتفرد في بعض عناصر تلك التجربة، ولم تكن حرفية فيما تنقل، إنما أرادت أن تقيم حوارًا مع التاريخ، وأن تمدَّ جسور التواصل بين الحاضر والماضي، وإنها إذا كانت قد استعارت المادة الخام من الذاكرة، فإنها أعادت تشكيلها من جديد ؛ لتخرج في ثوب يعبر عن ملامحها وملامح عصرها .

ثالثًا: اطِّراد ضمير الأنا (منفصل – متصل)

من خلال رصدنا للعلامة اللغوية في ديوان البهاء، نخلص إلى أن توسع الشاعر في الحديث عن الأنا، ينشئ صدامًا بين وجهة نظر القارئ في اعتقاد"الأنا"نموذجية، ووجهة نظر الشاعر بإحساسها بتفردها. ولكي ندلل على ذلك من خلال النصوص، نتناول إحدى مواقف"الأنا"في الديوان على

---

(٨٢) نفسه ص ١٨٥ .

(٨٣) تذوق النص الأدبي " بتصرف "، ص ١٣ .

سبيل المثال ـ حيال مسألة " العشق " : فالذات صادقة في حبها ، لا تروم التكلف أو الادعاء فيه ، فهي تنفر من كل تزييف وتمثيل في هذا المجال ، وبالتالي فهي صادقة في توابع هذا الحب ، وأهم هذه التوابع الدموع : (٨٤)

وما أنا ممن يستعير مدامعًا
ليبكي بها إن بان عنه خليلُ
إذا ما جرى من جفن غيري أدمعُ
جرت من جفوني أبحرٌ وسيولُ
وأقسمتُ ما ضاعت دموعي فيكم
ولو أنَّ روحي في الدموع تسيلُ

إن تفرد " الأنا " يأبى عليها أن تتلبس بتجربة ، ليست من صنعها ، ولا تتناسب ومكوناتها العقلية أو النفسية ، وبالرغم من أن الدموع تُعد ضعفًا فإن " أنا " الشاعر قد أحدثت تغييرًا جذريًا في السياق ، إذ قلبته من ضعف إلى قوة ، وذلك بفعل ضمير المتكلم المنفصل الذي أتى بعد " ما " النافية ، والذي أسهم في خلق حالة من الاستعلاء ، استعلاء الذات على مجرد الاستعارة ، والمتعارف عليه أن الاستعارة " ملكية توقيتية " وليست " ملكية نهائية " ، ولا شك أن الملكية النهائية يكون التكلف فيها أقوى ، والزيف فيها أعمق ، فالأنا تستعلي على الأقل فما بالنا بالأكبر . وبذلك تكون الصورة الفنية " يستعير مدامعًا " قد تساوقت مع فعل الأنا .

ومن دلائل صدق العشق ، ذهاب النوم عن أعين العشاق ، فالمحب لا يجني من حبه سوى السهد والأرق ، وإذا كان المحبون يقنعون من الحب بمجرد وصل في المنام ، فإن ذات الشاعر لا تقنع بذلك ، فهي تريد أن تشكل رؤيتها حسب هواها ، وبما يروي ظمأها العاطفي ، ولا خلاف على أنَّ النائم لا يتحكم في رؤيته مثل اليقظان ، ولذا ترى " الأنا " نفسها في تلك اليقظة ، لكنها ليست يقظة ساكنة ، صامتة ، إنما هي متحركة تروم عدستها أن تكشف جميع الزوايا في المكان : (٨٥)

لستُ أرضى من حبيبٍ
بوصال في المنامِ
أنا يقظانٌ أراه
في قعودي وقيامي
عن يميني ويساري
وورائي وأمامي
وهو في سري وجهري
وسكوتي وكلامي
وهو ريحاني وروحي
ونديمي ومدامي

وقد أجاد الشاعر حين جعل ضمير المتكلم " أنا "في سياق اليقظة ، كي يوحي بتفرد الذات في اختيار نوعية الحلم (حلم اليقظة) ، وكذلك ليعكس مدى انسجامها مع معطيات اللحظة. ولما تحول الخطاب إلى

---

(٨٤) ديوان البهاء زهير ص ٢١٦ .

(٨٥) نفسه ص ٢٤٣ .

المحبوبة جعل الضمير متصلاً : " قعودي — قيامي — يميني " ؛ ليوحي بما حدث من حلول " لأنا " الشاعر في ذات المحبوبة ، وبذلك الامتزاج الروحي بين قلبيهما .

لكن الذات تتوقع بعد هذا التفاني في الهيام ، وذلك الذوبان في من تعشق ، أن تُجازى على ذلك من محبوبها ، أو على الأقل تُقابل بحب يوازي حبها ، فإذا ما وجدت غير ذلك أُصيبت بالصدمة ، وإذا بها تهدد وتتوعد بأنها ستقابل هذا الجحود بجحود مثله : (٨٦)

سأعرض عمن راح عنيَ معرضًا
وأعلن سلواني له وأشيعهْ
وأحجز طرفي عنه فهو رسولُه
وأحجُب قلبي عنه فهو شفيعهْ
وكيف ترى عيني لمن لا يرى لها
ويحفظ قلبي في الهوى من يضيعهْ
وأقسمتُ لا تجري دموعي على امرئ
إذا كان لا تجري عليَّ دموعهْ

إن التشكيل الدلالي للكلمات ليحمل في طياته تلويحًا ، باتخاذ منهج جديد من قبل الذات ، قوامه الحزم والحسم ، ولنتأمل الأفعال : " سأعرض — وأعلن — وأحجز — وأحجب — وأقسمت " . إن هذه الصيرورة الدلالية للأفعال ، قد أسهمت في تشكيل وعي الذات بنفسها وأفصحت عن موقف جديد للذات من قضية العشق والغرام .

ولكن يبدو أن تلك اللغة لم يكن لها فعالية على نفس الآخر / المحبوبة ، ولذا اضطرت ذات الشاعر أن تنفذ تهديدها ووعيدها : (٨٧)

يا من تبدل في الهوى
يهنيك صاحبك الجديدُ
إن كان أعجبك الصـ
ـدود كذاك أعجبني الصدودُ
واعلم بأني لا أريـ
ـد إذا رأيتك لا تريدُ
وأنا القريب فإن تغـ
ـير صاحبي فأنا البعيدُ

إن الذات وهي على مشارف المرحلة الأخيرة من تلك العلاقة ، تبدو في أعلى حالات الشعور بنفسها ، والاعتزاز بماهيتها . وقد صور لنا ذلك انفصال " الأنا " التدريجي عبر الأبيات ، فبينما يستخدم الشاعر في البيت الثاني ضمير المتكلم المتصل بالفعل " أعجبني " وفي البيت الثالث في " بأني — رأيتك " ، نراه يستخدم ضمير المتكلم المنفصل : " أنا " مرتين ، مما يؤكد أن " أنا " الشاعر تعي ذاتها جيدًا مهما اختلفت زوايا المكان ، أو تعددت مستويات المرايا.

ثم تأتي مرحلة التنفيذ ، تنفيذ الهجر والسلوان إلى الأبد ، لكن الذات تبغي ـ قبل هذا الانقطاع الأبدي ـ تقديم المبررات والأسباب ، التي أدت إلى الوصول لتلك المرحلة : (٨٨)

---

(٨٦) نفسه ص ١٥٢ .

(٨٧) نفسه ص ٨٣ .

(٨٨) نفسه ص ٢٨٧ .

تـــرى كــــم قـــد بـــدت مـــنكم
أمـــــــور مــــــــا عهدناهـــــــــــا
وعرَّضتـــــــــــم بأقـــــــــوالٍ
ومـــــــــا نجهـــــــــل معناهـــــــــا
كـــــــــشفتم بيننــــــــا أشيـــــــا
ءَ كنـــــــــا قـــــــــد دفناهـــــــــا
وطـــــــــرَّقتم إلـــــــــى الغـــــــدر
طريقًـــــــــا مـــــــــا سلكناهـــــــــا
وقبَّحتـــــــــم بأفعـــــــــالٍ
وحـــــــــسَّنتم مـــــــــسماها

إن تكرار ضمير المخاطب عبر الأبيات، يعكس طبيعة الخطاب الموجه من المرسل (الذات) إلى المستقبل (الحبيبة)، وهو خطاب يأخذ شكل توجيه التهم: " بدت منكم – عرضتم – كشفتم – طرقتم – قبحتم " . وذلك يتعاضد مع ما قلته، من إحساس الذات بتفردها، واستعلائها على الموقف بكل معطياته.

ثم تأتي اللحظة الأخير من تلك المرحلة :

قرأنا سورة الســـلوا   نِ عنكم بل حفظناهـــا
ومازلتم بـــــنا حتى   جسرنا وفعلنـــــــاها
فرجل تطلب المسعى   إليكم قد منعناهـــــا
وعين تتمـــــنى أنْ   تراكم قد غمضناهـــا
ونفس كلما اشتاقت   للقياكم زجرناهـــــا
وكانت بيننــــا طاق   فها نحن ســــددناها
ولو أنكم جــــــنا   تُ عدن ما دخـــلناها
وأما الحالة الأخـــرى   فإنا قد ســـــلوناها
وقد ماتت وصـــلينا   عليها ودفنـــــــاها

إن " الأنا " تحاول قطع كل الجسور، التي كانت ممتدة ـ من قبل ـ بينها وبين المحبوبة لكن اللافت للنظر أنها تتوسل إلى ذلك من خلال تكرار الضمير " نا " الذي يفيد التعظيم : " قرأنا – حفظنا – بنا – جسرنا – فعلنا – منعنا – غمضنا –زجرنا – بيننا – سددنا – دخلنا – فإنا – سلونا – صلينا – دفنا " . وكأن " أنا " الشاعر أخذت ترتقي في رحلتها للبحث عن ذاتها حتى بلغت الذروة في عثورها عليها .

وقد تناغم الجانب الموسيقي وزنًا وقافية مع مفردات تلك التجربة، فالوزن الشعري هو بحر " الرجز " وهو معروف بإيقاعاته السريعة، التي تجعلنا نشعر وكأن الذات تلملم نفسها وتهرب مسرعة من هذه التجربة المؤلمة التي قاست من خلالها. وأما القافية " فإن الهاء صوت حنجري احتكاكي مهموس ـ وهي تمثل الهوية الإلهية عند ابن عربي ـ كما أنها مع الألف الأخيرة تعطي مدة الحزن، وآهة الشجن ... وهذا يتفق مع حالة الشاعر " (٨٩) .

وأحسب أن اطراد " الأنا " في ديوان البهاء، ورحلتها في البحث عن تجربة خاصة بها تُنسب إليها وحدها، ومحاولتها العثور على مكنوناتها، وإصرارها

---

(٨٩) د / عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٥ هـ سنة ١٩٨٤م، ص ٢٢٣ .

على تشكيل ذاتها من جديد، بعيدًا عن المساس بتجارب القدماء؛ ليعدُّ تمهيدًا لبزوغ " الأنا " العربية المتفردة في سماتها في عهد الحداثة .

المصادر والمراجع

أحمد حيزم، فن الشعر ورهان اللغة ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠١م.

أحمد حيزم ، في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري ، موارد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة ، عدد ٠٩ ، جامعة سوسة .

أحمد سيد محمد - الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، دار المعارف - الطبعة الثانية - سنة ١٩٩٢م

أحمد مختار عبادي ، في التاريخ الأيوبي والمملوكي ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية .

رجاء عيد، تذوق النص الأدبي، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤ هـ، سنة ١٩٩٤م .

سعيدة محمد رمضان ، بهاء الدين زهير ، حياته وشعره ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٢م .

طارق عبد التواب ، بناء القصيدة عند البهاء زهير، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جمعة عين شمس، سنة ١٤٢١ هـ ، سنة٢٠٠٠ م.

عبد اللطيف حمزة الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول ، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى .

عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري ، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، الرياض ، الطبعة الثانية ، سنة ١٤٠٥ هـ سنة ١٩٨٤م.

وئام محمد أنس، الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، سنة ٢٠٠٤م .

ديوان ابن حمديس، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٣٧٩هـ، سنة ١٩٦٠ م .

ديوان امرئ القيس، تحقيق/حنا الفاخوري، ار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٩ هـ، سنة ١٩٨٩ م .

ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد طاهر الجبلاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية.

ديوان المتنبي ، دار صادر ، بيروت .

الوافي بالوفيات ، الصفدي، دار الأندلس، تحقيق / دحية ابن خليفة ، وزياد الأعجم، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ سنة ١٩٨٢م .

RESEARCH ABSTRACTION
EGO AND HER CASES IN ALBHAA ZOHAIRE POETRY

Weaam Mohamed Ahmed Anass
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature
College of Arts, King Sauid University, Riyadh

(Received 5/10/1428H; accepted for publication 7/7/1429H.)

Abstracts. We did not mean in the working to expand on Albhaa zohaire study,but we want to make use of him to contriving of ego subject in the poet poetry , him time altogether was accused of him identity abatemenet . I mean with the ego in this cont ego completed is disclose her self through pronunciation event . this study yearn for to investigate ego cases through penetrating to her text world and her concept fathoming for world and life element , that is through three main element : ego ability , typical ego and ego pronoun .